

## Cloud Nine 再考

——社会的弱者達の叫び——

松 井 ゆう子

キャリル・チャーチル (Caryl Churchill) は、現代イギリスにおいてもっとも活発に活動している劇作家の1人である。もともとラジオドラマ作家としてキャリアをスタートさせたチャーチルだが、1972年頃から長編劇を書き始め、活躍の場を舞台に移していった。市民革命下のイギリスを舞台にした *Light Shining in Buckinghamshire* (1976) で、社会が女性に課した制約を描き、初めてフェミニスト・ドラマティストとして注目された。それと同時期に、フェミニズムの立場から作品に取り組む劇団 *Monstrous Resiment* からの依頼で、魔女狩りをテーマにした *Vinegar Tom* (1976) を書き、女性の立場から歴史の再検証を行った。次に人間が持つて生まれた性別に付随する、社会通念上の「らしさ」を要求する是非を描いた *Cloud Nine* (1979) は本国イギリスのみならず、ヨーロッパ各地、オーストラリア、ニュージーランド、日本などで上演、絶賛され、チャーチルは世界的女流作家として知られるようになった。そして歴史上の「トップ・ガールズ」を舞台上に集め、女性であるが故の苦難に満ちた歴史を語らせた、彼女の代表作といえる *Top Girls* (1982) の成功で、その地位を揺るぎないものにした。

しかし、それは同時にチャーチルのいわゆる「フェミニストの旗手」としての面ばかりが強調されるという弊害をも生んだように思われる。確かに時代的背景としては、これら一連の作品が書かれた1970年代から1980年代前半にかけてはイギリスにおける *Second Women's Liberation Movement* と重なり<sup>(1)</sup>、従来の“male-dominated theatre”に女性が進出していくには絶好の

機会であった。またチャーチル自身も

For years and years I thought of myself as a writer before I thought of myself as a woman, but recently I've found that I would say I was a feminist writer as opposed to other people saying I was. I've found that as I go out more into the world and get into situations which involve women what I feel is quite strongly a feminist position and that inevitably comes into what I write<sup>(2)</sup>.

と、みずからフェミニスト作家と名乗りを上げたのではないにせよ、そう呼ばれることを否定しない。しかしながら、上に挙げた4作品を「男性優位社会に対する女性の戦意を高揚させ、女性の地位向上を目指し、士気を高めるために書かれた」と、ひとくくりにカテゴライズしてしまうのはどうだろうか。それではチャーチルの芝居の放つ多様なメッセージ性を狭め、その本当の意味を見過ごしてしまうのではないだろうか。

ここでとりあげようとする *Cloud Nine* は、実験的演劇グループである Joint Stock Company の俳優達とのワークショップから生まれた。彼らの中には、ストレート（異性愛者）の既婚者、ストレートの離婚経験者、ゲイ（同性愛者）のカップル、レズビアン、レズビアン予備軍、少なくとも2人のバイセクシュアル（両性愛者）がおり、各自が自分たちの性的経験、自分たちの受けた性的差別などについて語るよう求められた<sup>(3)</sup>。これら多彩な経験談がインスピレーションとなって、*Cloud Nine* は書かれたのである。その多彩さ故に、この劇は単なる女性のためのフェミニズム劇に終わらない奥行きを持っているのではないだろうか。タイトルの由来のせい<sup>(4)</sup>か、最終シーンの印象からか、この劇における女性の自立ということばかりが取り上げられるが、チャーチルはむしろ同性愛者というさらなる社会的アウトサイダー——その存在すら公に認知されることを拒まれてきた人々——に光を当てて、この劇を書いたように思われる。そして時代背景が変化するに従って、劇自身もそ

のメッセージを新しいものにしていこうに思われる。いつの時代でも、常に避けられ差別されながらも、多種多様な形で秘かに存在してきた同性愛者達。ここではこの劇に描かれているヴィクトリア時代と現代、この2つの時代における性的逸脱者達に焦点を当て、この劇が今日の社会において持つ意味をとらえなおしてみたい。

第1幕はヴィクトリア時代 19 世紀、イギリス支配下のアフリカ奥地を舞台とする。そこでは、一見「完璧な」家父長制ののっとり家族が登場する。この地の厳しい統治者であるクライブは自らの家族の絶対的支配者でもあり、彼が紹介する妻ベティは彼にとって、“all I dreamt a wife should be”<sup>(5)</sup>であり、ベティ自身も

I live for Clive. The whole aim of my life  
Is to be what he looks for in a wife.  
I am a man's creation as you see,  
And what men want is what I want to be. (1)

と、自らを夫の所有物として定義している。彼らにとって大切なのは、ヴィクトリア時代の理想的な家庭生活、つまり貞節で愛想の良い妻が社会的に尊敬される立派な夫にお茶を入れ、元気に駆けずり回る 4, 5 人の子供に囲まれ、うやうやしい召使いにかしづかれるような毎日を過ごすことであった。しかしながら、一夫一婦の婚姻形態をはみ出すような男女関係は存在しないというヴィクトリア時代の建前をかいぐって、エドワード皇太子が多くの女性達との交際を深めたように、たとえ結婚していても家庭外での恋愛遊戯は盛んに行われた。ここでもクライブとベティのどちらもが第3者に惹かれる。クライブは、隣人のソンドース夫人と実際に肉体関係を持ち、ベティはクライブの友人ハリーに愛を告白する。さらに、クライブはホモセクシュアルでもあるハリーから、ベティはレズビアンである家庭教師のエレンから秘めた気持ちを打ち明

けられる。しかしここで問題が生じる。擬似夫婦のふりをするのできる異性愛なら、ヴィクトリア時代の社会規範からはずれることはなく、安心して楽しんでいられる。ところが同性愛はそういうわけにはいかない。子供を産んで社会の進歩に貢献することがない、理想的家庭を破壊するおそれのある脅威と考えられていた同性愛は、不倫とはまるでレベルの違う深刻な問題になったのである。実際、同性愛は長い間キリスト教圏において、自然に反した忌むべき大罪であり、見つければれっきとした犯罪者として扱われた。1553年から1861年までホモセクシュアリティは死罪に値し、その後は禁固10年、1885年の刑法改正法で2年の重労働と、徐々に刑罰は軽減された<sup>(6)</sup>ものの、犯罪であることに変わりにはなかった。ハリーにホモセクシュアルだと誤解され、抱きしめられたクライブは、触れるのも汚らわしい唾棄すべきものとして激しくハリーを拒絶する。

Clive: My God, Harry, how disgusting.

Harry: You will not betray my confidence.

Clive: I feel contaminated.

Harry: I struggle against it. You cannot imagine the shame. I have tried everything to save myself.

Clive: The most revolting perversion. Rome fell, Harry, and this sin can destroy an empire.

Harry: It is not a sin, it is a disease.

Clive: A disease more dangerous than diphtheria. Effeminacy is contagious. (40)

クライブが言うように、ヴィクトリア時代におけるホモセクシュアルは犯罪であるのみならず、病気、それも人里離れた場所に隔離しておかねばならない伝染病なのだ。それはこの未開の地アフリカで罹患する原因不明の現地病のようなものであり、病原菌はこの国の原住民の間に蔓延している。クライブにとっ

ては “This whole continent is my enemy.” (33) であり、この病は決して大英帝国に持ち込まれることがあってはならない。だからこそハリーも “Where can I go except into the jungle to hide?” (41) と、すでに同性愛という病原菌に冒された自分の隠れ場所はジャングルの奥地しかないと考えるのである。クライブはハリーに “You have been away from England too long.” (41)、ベティはエレンに “It’s the loneliness here and the climate is very confusing.” (39) と言うことで、2人の「病氣」は文明国イギリスから長く離れすぎていたせいだ、と簡単に診断を下す。ハリーは “I am like a man born crippled.” (41) と、生まれつきのものだとも主張するが、この時代に、性的嗜好は生来の体質的なものに由来する<sup>(7)</sup>という仮説が受け入れられるはずもなかった。

同性愛は露見してしまった以上、何らかの形で裁かれ、罰を与えられなくてはならない。今や裁判官と化したクライブは、ハリーに誰でもよいからと女性との結婚を迫る。 “I suppose getting married wouldn’t be any worse than killing myself.” (41) と言うハリーにとって、それは死にも等しい判決だった。そしてその相手はレズビアンのエレンに決定した。イギリス帝国から遠く離れているのを幸い、2人の伝染病患者を結婚させて社会との隔離をはかり、このおぞましい性癖をジャングル内において封印してしまおうとする。これがヴィクトリア時代のアフリカでできる最善の解決策であった。

このように表面的には完璧なまでに形の整った、しかし内側は様々の感情が交錯し合っている当時社会の縮図ともいえるクライブとベティの家庭には、9歳になる息子エドワードがいる。彼の性的アイデンティティもまた曖昧に揺らいでいる。エドワードは男の子らしく「勉強」し、「乗馬をして」(8)、「キャッチボール」も「クリケット」(19)も上手にならなくてははいけない。しかし彼はこの時代の社会が男に望む要因を持ちあわせていない。彼が本当に好きで繰り返し手に取るのは人形である。そしてそれは「女の子のおもちゃ」(30)であるとして母や父を怒らせ、それは隠さなくてはならない性癖であると教え込まれる。

Betty: You must never let the boys at school know you like dolls. Never, never. No one will talk to you, you won't be on the cricket team, you won't grow up to be a man like your papa. (30)

当時の法律と同じく、権力でもって禁止すれば Edward の性癖は抑圧できるとクライブもベティも考えている。男が人形遊びをしていれば、男の外見を持った女になってしまう。それは「奇形」であり、誰も近寄らない伝染病患者のように隔離されてしまうのだ。しかし時すでに遅く、エドワードは以前にハーリーとホモセクシュアルの関係を持ったことがわかる。彼は同性愛をはっきりと好む傾向を自分の中に発見している。

Edward: Harry, I love you.

Harry: Yes I know. I love you too.

Edward: you know what we did when you were here before. I want to do it again. I think about it all the time. I try to do it to myself but it's not as good. Don't you want to any more?

Harry: I do, but it's a sin and a crime and it's also wrong. (25)

エドワードは、同性愛は「罪」で「犯罪」、そして「間違っただけのもの」だというヴィクトリア時代的考えを植え付けられる。彼もまたアフリカの伝染病に冒されていると考えられなくてはならない。彼の性的アイデンティティの混乱はここですでに始まっている。エドワードは、“What father wants I'd dearly like to be.” (2) と頭では父の望む「男らしい」男になろうとしている。しかしその直後に、“I find it rather hard as you can see.” (2) と言うことで、それが簡単にはいかないであろうことが自分でもわかっていることを示している。そしてそれはまた観客の視覚に効果的に訴えられる。本来の自分らしく生きられていないことを強調するために、チャーチルは1幕のエドワードを女性に

よって演じさせるという cross-dressing の手法を用いる。本当の内面は、外見から判断すると当然こうあるべきだと考えられている内面と一致しておらず、当時の社会では、その内外の不一致は社会的に隠しておかねばならないということが、視覚化されている。この不一致ゆえに、今後ずっと Edward の居場所は不安定になるのだ。エドワードは探検に戻ろうとするハリーに“Take me with you” (38) と頼み、ジャングルでハリーと共に安定した居場所を得ようとする。けれどもハリーとエレンの結婚でその願いも叶わない。何も実を結ばない反社会的な愛情関係は即座に否定され、隠滅される。

しかしながらこの結婚も結局は実を結ぶことのない「人工の自然」であり、外見のみを整えてもいつかメッキがはがれてしまうことは明らかである。そしてクライブ自身も、同性愛が法の力で押さえつけておける事柄ではなくなる日も遠くはないことを予感するかのように、“I sometimes feel it [Africa] will break over me and swallow me up.” (33) と語る。そしてその危惧は現実のものとなる。現地人である黒人の召使いジョシュア（皮肉なことに白人によって演じられる）が、ハリーとエレンの結婚式でスピーチするクライブに銃を構えて狙いをつける。権力に支配されている黒い大陸の象徴であり、ホモセクシュアルでもある彼は、家庭内ヒエラルキーの頂点であり、同性愛者にとっては社会の抑圧という脅威を具現化したクライブを撃つことで、自らを解放の方向に向かわせる。ヴィクトリア時代の既存価値を崩壊させようという動きが開始されるのも近いことを象徴する幕切れである。

第2幕は100年後、1979年のロンドンが舞台である。しかし1幕からの登場人物は25才しか年をとらない設定になっている。100年の時がたっていれば、そこには当然新しい価値観が生まれている。今や同性愛者は、その性的嗜好によって法的には罰せられることはなくなっている。1967年に労働党が、「お互いが21歳以上で同意の上の私的な場での同性愛行為は合法である」と定めたのだ<sup>(8)</sup>。非文明国のジャングル奥深くに隠蔽されておかなければならなかった大罪は、今や公園でもできる嗜好のひとつになった。エドワードはもはやジャングルに隠れる必要はなく、恋人の男性ジェリーと2年間共に暮

らしている。2 幕のエドワードはもともとの性である男性によって演じられ、一見内面と外見の一致がなされているように見えるが、相変わらず不安定な人間関係しか結ぶことができない。その理由は、エドワードがいまだに前世紀の教育に強く影響されているからだ。ジェリーと住んでいても、ヴィクトリア時代の呪縛から抜けられない彼は、結婚という形式にこだわる。自分をステレオタイプの妻の役割に押し込むことで、知らず知らずのうちに伝統的家庭の形を整えようとする。そしてエドワードは自分だけでなく、相手も何らかの型にはめなくては気が済まない。そうしなければ安心して 2 人の関係を築いていくことができないのだ。

Gerry: And you'll stay home and wait up for me.

Edward: No, I'll go to bed and read a book.

Gerry: Or knit. You could knit me a pair of socks.

Edward: I might knit. I like knitting.

Gerry: I don't mind if you knit. I don't want to be married.

Edward: I do.

Gerry: Well I'm divorcing you.

Edward: I wouldn't want to keep a man who wants his freedom.

Gerry: Eddy, stop playing the injured wife, it's not funny.

Edward: I'm not playing. It's true.

Gerry: I'm not the husband so you can't be the wife. (71)

ジェリーは 1 幕には登場しないので、彼はヴィクトリア時代の影響は受けず現代で自由に生きているという設定である。それゆえ過去の因襲を引きずっているエドワードとは考え方の合わないところが多々ある。エドワードが妻を演じることですら気に入らないのに、その結果自分も自動的に夫の役割を押しつけられることに強いいらだちを覚えている。そしてそれをやめさせようとすればするほど、2 人の関係は〈強い男－弱い女〉という公式に当てはま



り、自分が嫌う絶対的権力を持った前世紀的男性像に近づいてしまうという悪循環に陥り、2人の関係はますますきしんだものになる。

チャーチルは1幕の時代設定をヴィクトリア時代にした理由について、以下のように述べている。

When we discussed our backgrounds it occurred to us it was as if everyone felt they had been born almost in the Victorian age. Everyone had grown up with quite conventional and old-fashioned expectations about sex and marriage and felt that they themselves had had to make enormous break-aways and leaps to change their lives from that. That was why it was an appropriate image for that to set the people's childhoods in Victorian times<sup>(9)</sup>.

ワークショップに参加した俳優達は皆ヴィクトリア時代の教育の影響を受けていると感じていたように、ヴィクトリア時代に生きたエドワードもまた現代の時代に突然はめ込まれて、新しい価値観になじめずとまどう姿を際立たせている。

法律が彼らの嗜好を認めたとはいえ、世間の彼らに対する長年培われてきた憎しみは深くそして強く<sup>(10)</sup>、エドワードは庭師の仕事を失わないためにも隠しておこうとする。そしてそれだけでなく、アフリカでの病原菌による病という、自身のホモセクシュアルに対する言い訳を失ったエドワードは、自分で新たな言い訳を見つけなくてはならない。

Garry: What are you trying to turn me into?

Edward: A monster, darling, which is what you are. (71)

ジェリーをモンスターに仕立て上げることで、アフリカの病原菌に変わる自らのホモセクシュアリティに対する新たな理由を作りだそうとする。しかし理由

は作るものではないのだ。探す必要もない。探さなければいけないのは、ホモセクシュアルとしての自分のアイデンティティであるということ、「妻」にうんざりしたジェリーに捨てられて初めて、エドワードはそのことに気づく。

1幕では意志を持たない「人形」として舞台上に出てきたエドワードの妹ヴィクトリアと、その友達リンがここではレズビアンとして登場する。レズビアンはその存在を法で罰すべき罪として考えられたことはない。それゆえ表だった社会的抑圧も加えられることはない。おまけにこの2人はエドワードと比べて非常に有利な点を持っている。それはどちらも一度ヘテロセクシュアルな結婚をして子供を産み、社会の進歩に貢献しているという大義名分があることだ。いったん子孫繁栄に貢献しておけば、あとは法律で裁かれることのないレズビアンとして行動しても何ら問題はない。彼女らは堂々と“I'm lesbian.”(51)と口にするのだ。社会から自分たちの性的嗜好を隠そうとして悩むことはない。彼女らに感化されたエドワードは“I like women.” “I'd rather be a woman.” ひいては、“I think I'm a lesbian” (72)とまで言う。もはやエドワードの性的嗜好の定義付けは不可能である。最終的に彼はリンと妹であるヴィクトリアと暮らし、ベッドまでも共にする。仕事は辞めて、家にいて家事をし、子供の世話をするという道を自分で選び取る。

既成の関係を一度完全に破壊し、すべて覆すような人間関係を持つことで、エドワードはヴィクトリア時代の呪縛から抜け出せた。彼はもはや伝統的な家庭の形を踏襲しようともがくことはない。既存の役割分担は彼には影響を与えない。“Whose wife are you now then?”とジェリーに尋ねられたハリーは“Nobody's. I don't think like that any more.” (81)と答えることで自らの変化を語る。家にいたいからいて、家事をしたいからする。子供を育てたいから育てる。ついに安定した居場所を彼は見つけたのだ。さらに性的嗜好は死ぬまで変わらないという印象は間違っていることを鮮やかに見せつける。人はもっと流動的な生き物なのだ。そして今後も流動的でありうることを裏付けるかのように、エドワードは自分のもとに戻ってきたジェリーとも再びつきあう可能性を見せる。ただし、今回は独立した人間として。その様子は母ベティによって

語られる。“Edward is ‘gay’ is that right? . . . But Edward does also sleep with women.” (87) とジェリーに淡々と言うとき、そこには1幕で「男らしさ」を無理強いした母の姿はない。息子が “He seems perfectly happy,” (87) と喜ぶ彼女もまたとても幸せな人間なのだ。社会的弱者の存在を受け入れ、承認した時点でベティの言う “If there isn’t a right way to do things you have to invent one.” (86) が実感を持って観客に迫ってくる。これは女性だけでなく、社会的に不遇な取り扱いを受けてきた弱者たちすべてに向けられた誓いの言葉なのだ。

初演から20年を経て、同性愛者を取り巻く環境は様々な変化を遂げた。アメリカを先頭として社会的認知がなされ、カミングアウトすることもめずらしくなく、同性愛者同士の結婚も認める国が増加している。より多様な愛の形を受け入れるよう変化してきた社会において、もはや *Cloud Nine* はユートピア的結末を持った劇ではなく、しっかりとした指針を伴う劇として立ち現れる。そして絶え間ない社会の変化に従って、我々に進むべき方向を示し、上演されるたびにその新しい姿を我々の前に現すように思われる。時代を映し出す鏡のように。

#### 註

- (1) Elaine Aston, *Caryl Churchill* (Plymouth: Northcote House, 1997) 17.
- (2) Ann McFerran, ‘The Theatre’s (Somewhat) Angry Young Women’, *Time Out*, 28 October-3 November 1977, 13.
- (3) Rob Ritchie (ed), *The Joint Stock Book: The Making of a Theatre Collective* (London: Methuen, 1987) 139.
- (4) “The title itself came from the life story of the caretaker at the rehearsal rooms, beaten continuously by her husband and victimized by a series of men until that year when she experienced her first orgasm in late middle age, leading her to assert that “We’re living on cloud nine today.”—Christopher Innes, *Modern British Drama* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) 461.
- (5) Caryl Churchill, *Cloud Nine* (New York: Theatre Communications Group,

- 1979) 1. 以下、引用のページ数は括弧に入れて本文中にしるす。
- (6) John Briggs and others, *Crime and Punishment in England* (London: University College London Press, 1996) 203. ここでいう同性愛は、男性間のホモセクシュアリティのみを指す。レズビアンについては、近年まで存在することすら認められず、従って彼女らに対する取り締まりが法文化されることもなかった。1920年代になってはじめてその存在が法律内において触れられたが、本来受け身である性質の関係だとして、ホモセクシュアルと違って社会的危害は少ないとされた。
  - (7) 富山太佳夫『ダーウィンの世紀末』（1995年、青土社）143, 275.
  - (8) Briggs 204.
  - (9) Lynne Truss interview, *Plays and Players*, January 1984, 10.
  - (10) Briggs 204.

——大学院文学研究科研究員——